Roy E. Graf Maiorov

La música como mensaje: Algunas implicancias para la música en la adoración



"Ciertamente las cosas inanimadas que producen sonidos, como la flauta o la cítara, si no dieren distinción de voces, ¿cómo se sabrá lo que se toca con la flauta o con la cítara? Y si la trompeta diera sonido incierto, ¿quién se preparará para la batalla?" (1 Corintios 14:7, 8).

Introducción

Las últimas tres décadas han sido testigos en Sudamérica, como en el resto del mundo, de cambios significativos en cuanto a estilos de adoración adventista incluyendo especialmente a la música. Los himnos tradicionales han dado lugar a la utilización de música de estilo más contemporáneo. Este cambio en el tipo de música utilizada para la adoración, ha acarreado discusiones en cuanto a su legitimidad. [1] Además refleja en buena medida un desarrollo que se ha producido con anterioridad en el ámbito evangélico y que a menudo se justifica a través de declaraciones como las de Rick Warren:

> *Las iglesias... necesitan admitir que no hay un estilo de música en particular que sea "sagrado". Lo que hace sagrada a una canción es su mensaje. La música no es más que un arreglo de notas y ritmos; son las palabras las que hacen que una canción sea espiritual. No existe tal cosa como "música cristiana", solo existen las letras cristianas. Si toco una melodía sin palabras, no se sabe si es cristiana o no.*[2]

[1] Un ejemplo de la preocupación en relación a los cambios introducidos en el tema de la adoración y particularmente en torno a la música en Sudamérica se puede percibir en varios artículos y números especiales de las revistas *Adventista* y *Ministerio adventista*; véase por ejemplo el número especial de la revista *Ministerio adventista*, noviembre-diciembre 1996; el número especial de *Ministerio adventista* de julio-agosto 1992 acerca de la adoración posee dos artículos relacionados con la música en la adoración: Lyell V. Heise, "Música y adoración", 24-30 y Lyell V. Heise, "¿Qué instrumentos usaremos?", 31-32; véanse también Carlos A. Steger, "La música y la experiencia cristiana", *Revista adventista*, febrero 1988, 22-23; Iride N. Cammarata, "La función de la música", *Revista adventista*, noviembre 1993, 10-11; Daniel Oscar Plenc, "Elena de White y la música de la iglesia", *Revista adventista*, agosto 2003, 10-13; Carlos A. Steger, "Los instrumentos musicales del Templo", 8-9; *Revista adventista*, junio 2004; Edson Cardoso França, "Efectos positivos o negativos de la música sobre la mente", *Revista adventista*, septiembre 2005, 30-31. La preocupación en torno a los cambios en el marco de la adoración es la que probablemente ha suscitado también la publicación del documento "Orientaciones con relación a la música para la iglesia adventista del séptimo día en Sudamérica", aprobado por la Junta Directiva Plenaria de la División Sudamericana en Brasilia, 3 de mayo de 2005; publicado en *Revista adventista*, septiembre 2005, 12-14, y un material anterior: Iglesia Adventista del 7° Día, Departamento de Música de la DSA, *La música en la iglesia*. *Vehículo de adoración y loor* (Buenos Aires: Asociación Casa Editora Sudamericana, 1999).

[2] Rick Warren, *Una iglesia con propósito. Cómo crecer sin comprometer el mensaje y la misión* (Miami: Editorial Vida, 1998), 289. La cursiva es del autor. Es curioso que Warren se refiera a la música como un simple "arreglo de notas y ritmo" sugiriendo que la música no comunica nada por sí misma porque él

Puntos de vista similares han sido expresados por autores adventistas, quienes no ven en la música ninguna cualidad comunicativa más allá del contexto cultural en el cual se manifiesta. [3] De esto se desprende a su vez que "la música misma no tiene cualidades morales, ya sea para bien o para mal". [4] "La música puede ser buena o mala dependiendo de su uso". [5] En el contexto sudamericano se ha afirmado que "una nueva composición musical en su nacimiento *no tiene significado alguno*... La música al salir de la imaginación del compositor *no tiene significado espiritual, moral, mundano*, etc. Somos nosotros los que atribuimos significados a la misma, y este significado resulta de nuestra vivencia". [6]

La pretensión implícita de estas afirmaciones es que cualquier estilo de música puede adecuarse al contexto de la adoración. Hay que reconocer que no siempre se puede distinguir si la música es "cristiana" cuando se la separa de la letra que la acompaña. Pero, ¿es correcto afirmar que la música (separada de la letra) no posee ningún mensaje? ¿No posee la música ninguna cualidad comunicativa por sí misma? Y en ese caso, ¿es cualquier estilo de música apropiada para la adoración cristiana?

En este trabajo se discutirá primero la posibilidad de la música como mensaje, para luego considerar las implicaciones para la música en la adoración.

La música como mensaje

¿Es la música capaz de comunicar por sí misma? Se pueden presentar varias líneas de discusión en relación a las cualidades comunicativas de la música.

En primer término, se ha discutido en extenso si la música debe ser considerada un *lenguaje* o no. De serlo, indudablemente se podría con-

---

atribuye a la música un papel importantísimo en el crecimiento de la iglesia, al punto de que dedica todo un capítulo al tema en su libro. Declaraciones como "cometí el error de subestimar el poder de la música" (p. 287) sugieren que, en los hechos, para él la música sí posee un efecto importante sobre la gente y que parte de ese efecto es contribuir a tomar la decisión de ser miembros de la iglesia o permanecer como tales. En otras palabras, la música sí comunica algo. De hecho Warren afirma que luego de cambiar el estilo de música en sus reuniones generales de himnos a música estilo rock/pop su iglesia tuvo una "'explosión' de crecimiento" (pp. 293, 294). Este punto de vista refleja una eclesiología congregacionalista en la que la iglesia debe elegir a quienes desea alcanzar; (ver p. 288) diferente a la adventista, en la que la iglesia es universal y por lo tanto debe hacer "discípulos a todas las naciones".

[3] Michael Tomlinsom, "Contemporary Christian Music is *Christian* Music", *Ministry*, September, 1996, p. 26.

[4] *Ibíd*.

[5] *Ibid*.

[6] Flávio Santos, "Não Existe Música Santa. Música é Música!" Artículo disponible en http://www.flaviosantos.com.br/ (consultado: 25 de mayo, 2008). Énfasis añadido.

cluir que la música posee cualidades comunicativas, y por lo tanto transmite diversos mensajes a los oyentes. El tratamiento de esta discusión merece algunas consideraciones.

Desde el punto de vista de la lingüística, se ha afirmado que la música no puede ser considerada un lenguaje debido a que no posee la dimensión semántica característica del lenguaje verbal. [7] La mayoría de los expertos estaría de acuerdo en que la música posee una gramática y una sintaxis (estructura armónica, patrón rítmico, fraseo, articulación, cadencias, etc.) y hasta una forma discursiva (forma musical). Pero no todos coincidirían en su capacidad de transmitir significado. Suárez, siguiendo a Nattiez, afirma que los signos musicales no pueden remitir exactamente a un significado verbal. [8] La música no transmitiría ideas ni sentimientos sino que los evocaría o los suscitaría, variando su significado de una persona a otra. "Así, la música no representa un significado unívoco en sus signos, es polisemántica, sus signos contienen más de un único significado". [9]

Esta apreciación de la música como evocando "significados" puramente subjetivos y que varían de una persona a otra, basada en concepciones lingüísticas modernas se ve debilitada, sin embargo, por el hecho de que en la actualidad parece haber poca certeza en cuanto al significado unívoco del lenguaje verbal en general. En un marco teórico lingüístico donde todo es interpretación y las palabras no parecen hacer referencia a realidades concretas, sino que son significantes que remiten a otros significantes y nunca a referentes, [10] decir que la música es (o no es) un lenguaje dice poco con respecto a su capacidad comunicativa. Es por ello que será necesario explorar otras líneas de discusión para avanzar en la cuestión.

Desde un punto de vista musicológico, la música parece haber estado históricamente ligada al lenguaje por mucho tiempo. Hasta donde se puede retroceder en la historia, parecen haber estado siempre juntas. Sólo en un tiempo relativamente reciente la música, a través de su forma instrumental, parece haberse separado del lenguaje. De esto es evidencia el hecho de que no parecen haberse dado históricamente culturas musicales que no posean canciones; en cambio, sí existen culturas que han hecho poco o ningún uso de instrumentos. [11] "Quizá eso apunte a la idea

---

[7] Gabriela Suárez, *El mito de la música como lenguaje universal*. Trabajo inédito,

[8] *Ibid*., p. 2.

[9] *Ibid*., p. 3.

[10] Sobre las concepciones actuales de la lingüística ver Dardo Scavino, *La filosofía actual. Pensar sin certezas* (Buenos Aires: Paidós, 1999), pp. 21-92.

[11] Carl Philip [Enrique Blanco] "Música y lenguaje (1)", trabajo inédito publicado en El blog de Potsdam 1747, de Enrique Blanco,http://www.imaginarymagnitude.net/eblanco/blog/archives/musica_en_general/ (consultado: 25 de mayo, 2008).

de que la música y lo vocal, y por ende lo lingüístico estén, como mínimo, interrelacionados". [12] Pareciera entonces que la música en sus orígenes, ha estado totalmente vinculada al lenguaje hablado del cual se ha ido progresivamente emancipando. [13] Y cuando esto ha ocurrido ha implicado el desarrollo de una elaborada teoría musical que le sirvió para independizar la música instrumental del lenguaje hablado. [14] La música occidental es claramente un ejemplo de ello. Aunque este origen aparentemente común de música y lenguaje no prueba que la música sea un lenguaje, al menos sugiere que la música no es completamente ajena a cierta carga de significado, pues sólo poseyendo ciertas cualidades comunicativas hubiese sido capaz de ser tan fiel apoyo para las letras musicales. [15]

Otra vertiente de discusión que merece consideración es la investigación en el terreno de las neurociencias. Existe un creciente cúmulo de evidencias que relacionan a la música con el lenguaje en su procesamiento a nivel neural. [16] Así, por ejemplo, se ha reportado que el procesamiento sintáctico del lenguaje y de la música está relacionado en el cerebro. [17]

---

[12] *Ibid*.

[13] Es verdad que quienes buscan el origen de la música en el lenguaje hablado muchas veces lo hacen desde una perspectiva evolucionista. Sin embargo, no se puede negar el hecho de que el desarrollo de la música ha estado históricamente vinculada al lenguaje. Al respecto véase el artículo de Chris Dobrian, "Music and Language", (1992), University of California, Irvine, http://music.arts.uci.edu/dobrian/CD.music.lang.htm#Note11 (consultado: 25 de mayo, 2008); Hermann Keller. *Fraseo y Articulación.* Buenos Aires: Eudeba, 1964), p. 15. Bíblicamente hablando, la música instrumental siempre ha estado principalmente al servicio del canto. Incluso lo que la Biblia sugiere que respecto al origen celestial de la música puede apoyar esta idea (ver Job 38:7; Lucas 2:13, 14; Apocalipsis 5:9, 10; etc.). Por otro lado en la Biblia se encuentran numerosos ejemplos en los que se puede percibir la asociación de la música al lenguaje hablado. El libro de los Salmos es claramente un ejemplo de ello. Se trata de letras de himnos donde el fraseo musical está estrictamente asociado a la letra. En realidad, es posible que toda la Biblia hebrea haya sido "entonable". La erudita Suzanne Haïlk-Vantoura, en su libro *The music of the Biblia revealed*, ed. John Wheeler, trad. Dennis Weber (Berkeley, CA: Bibal Press, 1991), ha investigado los signos debajo y por arriba del texto masorético y ha llegado a la conclusión de que los mismos representan un sistema de notación musical que servía para entonar el texto al que está estrechamente vinculado y que se remontaría a los levitas del templo de Jerusalén.

[14] Enrique Blanco, *Ibid*.

[15] Aun en la música instrumental clásica, que parece tratarse de música pura, hay vestigios de estructuras narrativas como por ejemplo en la forma sonata (véase Enrique Blanco, *Ibid.*).

[16] Besson M, Schön D., "Comparison between language and music", *Annals of the New York Academic of Sciences*, vol. 930, June 2001: pp. 232-258.

[17] Stefan Koelsch, "Interaction between Syntax Processing in Language and in Music: An ERP Study", *Journal of cognitive neurosciences*, vol. 17, no. 10 (2005): pp. 1565-1577; Patel, Aniruddh D., "Language, music, syntax and the brain", *Nature neuroscience*, vol. 6 (2003): pp. 674-681. Patel, Aniruddh D., "Syntactic processing in Language and Music: Different Cognitive Operations, Similar Neural Resources?", *Music Perception*, vol. 16, no. 1 (1998): pp. 27-42. Patel, Aniruddh D. "The relationship of music to the melody of speech and to syntactic processing disorders in aphasia", *Annals of the New York Academia Sciences*, vol. 1060, December 2005: pp. 59-70.

Hay evidencias de que la música produce efectos conductuales y fisiológicos que no se pueden distinguir de los producidos por el lenguaje verbal, lo que sugeriría que la música conlleva significado. [18] La música y el lenguaje están, por lo tanto, íntimamente ligadas en el cerebro. [19] Si bien estas investigaciones no prueban automáticamente que la música es un lenguaje, sugieren fuertemente que la misma es capaz de comunicar cosas y transmitir significados.

Esto naturalmente coincide con la percepción cotidiana que muchos tienen respecto a la música y su influencia. Es verdad que la música no es un lenguaje proposicional, sin embargo, eso no le impide transmitir información y estímulos. [20] Así, por ejemplo, si en una película se ve acercarse al protagonista a una puerta mientras se escucha una música de suspenso de fondo, se podría sospechar inmediatamente que se trata de una señal de peligro.

Por supuesto, existen diversos "lenguajes" musicales relacionados con su origen étnico o cultural (tales como la música china, la música hindú, la música africana o la música occidental) que pueden no ser plenamente comprensibles para otras culturas. Sin embargo, es evidente que algunos de esos lenguajes han sido capaces de trascender fronteras étnicas y culturales, al menos parcialmente. Por ejemplo, la llamada música clásica europea, es apreciada por personas de diferentes países y extracciones culturales ya que, como es evidente, en Europa no pertenecen todos a la misma raza ni a la misma cultura. Esta situación ha sido favorecida básicamente por la asociación histórica de la música europea con la religión, que ha sido el factor de difusión de ese lenguaje musical casi exclusivo por siglos.

Por otro lado, aunque es verdad que existen diferentes lenguajes musicales, en los cuales entran en juego diversos componentes que tienen variados significados de acuerdo al contexto cultural del oyente, no es menos cierto que hay lenguajes musicales que se encuentran altamente globalizados, lo que es aprovechado por los medios de comunicación (como el cine) e incluso por religiosos deseosos de utilizar la música en forma masiva sin el riesgo de que su mensaje sea ambiguo. Esto es lo que ocurre

[18] Petr Janata, "When music tells a story", *Nature Neuroscience*, vol. 7 (2004): pp. 203-204. Ver especialmente Stefan Koelsch, Elisabeth Kasper, Daniela Sammler, Katrin Schulze, Thomas Gunter & Angela D. Friederici, "Music, language and meaning: brain signatures of semantic processing", *Nature Neuroscience* vol. 7 (2004), pp. 302-307.
[19] Stefan Koelsch, "Neural substrates of processing syntax and semantics in music", *Current Opinion in Neurobiology*, vol. 15, n° 2 (2005): pp. 207-212.
[20] Ver Dobrian, *Ibid.*

por ejemplo con la música rock, cuya capacidad comunicativa se ha visto altamente reforzada por la globalización. Como dice Rick Warren,

> *Por primera vez en la historia existe un estilo de música universal que se puede escuchar en todos los países del mundo [sic]. Se llama pop/rock contemporáneo. Las mismas canciones se transmiten en las radios de Nairobi, de Tokio y de Moscú. La mayoría de los comerciales de la televisión utilizan el estilo de rock contemporáneo. Inclusive el estilo country y el estilo del oeste se han adaptado a esta forma.* [21]

Esto convierte a la música en mucho más que un fenómeno universal. Al menos en algunas de sus manifestaciones es un medio de comunicación universal.

Esta idea viene siendo reforzada por un área de investigación relativamente nueva relacionada con la comunicación de emociones. Manfred Clynes, especialista en neurociencias y músico, descubrió que una importante cantidad de emociones tales como amor, odio, dolor, ira, gozo, deseo sexual o reverencia son transmisibles a través de patrones conductuales o estímulos que son interpretados inequívocamente por el cerebro. [22] Estos estados emocionales son llamados *estados sénticos* y responden a programas cerebrales que condicionan su expresión llamados *formas esénticas*. Las formas esénticas condicionan la expresión (gestos, movimientos, tono de voz, etc.) de los estados emocionales y permiten ser reconocidos por otros que también pasan a sentir el mismo estado emocional. [23]

Esta teoría sumamente interesante, permite comprender quizá como nunca antes la importancia de la música como factor comunicador de emociones. En primer término, la música ha resultado ser un medio de comunicación de estados sénticos por excelencia. “La música, en realidad, es un sistema creado para imponer sentimientos al oyente. El compositor es un dictador implacable, y escogemos sujetarnos a él cuando oímos su música”, [24] afirma Clynes. Stefani explica que los elementos de tono (altura), intensidad, sonido musical, duración y progresión armónica son los que se pueden usar principalmente para crear imágenes sonoras de for-

---

[21] Warren, *Ibid.*, p. 293.

[22] Para una excelente síntesis de los descubrimientos de Manfred Clynes y su importancia para comprender la comunicación de emociones a través de la música, véase Wolfgang Hans Martin Stefani, “Séntico: una chave para comprender a comunicação com implicações para a avaliação da música no culto cristião”, *Acta Cientifica – Ciências humanas,* 1° semestre – 2002, pp. 53-63.

[23] *Ibid.*, pp. 54, 55.

[24] Manfred Clynes, “On Music and Healing”, *Music in Medicine: Proceedings, Second International Symposium on Music in Medicine Ludenscheid, West Germany*, edit. J. Steffens, publicado por R. Spintage y R. Droh, 1985, pp. 8, 9; citado en Stefani, p. 56; disponible también en http://www.superconductor.com/clynes/artlink.htm (consultado: 25 de mayo, 2008).

mas esséntícas. [25] Estos parámetros, configurados por el compositor y ejecutados con pericia por el intérprete, generan estados emocionales específicos en los oyentes. Cabe aclarar que las formas esséntícas como los estados emocionales asociados no son particulares de una cultura o raza. Los estudios transculturales llevados a cabo por Clynes revelan claramente que los mismos son compartidos por todas las personas independientemente de su origen étnico, geográfico, cultural o de su lenguaje hablado. [26]

Esta línea de evidencia, demuestra la capacidad comunicativa de la música, al menos para determinados contenidos. También puede explicar por qué tanta gente puede disfrutar de la música sin tener profundos conocimientos musicales. [27]

Si la música es un medio de comunicación, como muestra la evidencia, ¿qué consecuencias acarrea esto para la música utilizada en la adoración?

La comunicación musical y la adoración

Ya se ha visto que la música es un medio para comunicar principalmente emociones. Amor, odio, alegría, ira, reverencia y otros estados anímicos pueden ser transmitidos por la música, independientemente de la letra. Pero la música también es capaz de transmitir determinados conceptos abstractos tales como la grandeza, magnificencia, humildad, sencillez, etc., a la vez que incentiva determinadas actitudes y conductas en los oyentes: valentía, por ejemplo, en un soldado, o confusión en un joven en cuanto a su conducta sexual.

Además, como toda arte, la música comunica una determinada cosmovisión. George Knight afirma que tanto el tema como las técnicas utilizadas por pintores, poetas, músicos y otros artistas, indican su cosmovisión: lo que ellos creen que es significativo, expresivo, importante, y así sucesivamente. Algunas formas de arte reflejan alienación, falta de significado, lo absurdo y perdido, mientras que otras expresiones artísticas pueden dar expresión a puntos de vista alternativos.

---

[25] Stefani, *Ibid.*

[26] Véase Manfred Clynes, “Scentic Cycles – The Passions At Your Fingertips”, *Psychology Today* (May 1972), disponible en http://www.rexresearch.com/clynsens/clynes.htm#pt72 (consultado: 25 de mayo, 2008).

[27] Como dice Frank E. Gaebelein, “la música difiere de la literatura en que la ignorancia total de sus medios no impide gozarla. Un hombre debe saber cómo leer inglés a fin de gozar de la poesía de Spencer; él no necesita leer música a fin de gozar de Chopin”; *The Christian, The Arts, And Truth. Regaining The Visión Of Greatness* (Portland, Oregon: Multnomah Press, 1985), p. 161.

Es cierto que algunas creaciones artísticas expresan más claramente la cosmovisión de sus creadores que otras. El punto es, sin embargo, que no hay neutralidad ni en la creación artística ni en la selección del consumidor de literatura, música, o arte visual. Las personas seleccionan y crean en un contexto cultural, filosófico y perceptual. [28]

Desde una perspectiva cristiana, la música es un arte funcional. Eso es especialmente cierto al hacer referencia a la música utilizada en la adoración. [29] No es un arte creado por puro interés estético. [30] Es un arte creado con el claro propósito de transmitir un mensaje que refleje la cosmovisión cristiana. [31] En palabras de Gaebelein, "toda la verdad es de Dios. Por lo tanto, la música que tiene integridad es parte de la verdad de Dios y tiene su lugar en la vida cristiana". [32] Elena G. de White agrega que la música "es uno de los medios más eficaces para grabar en el corazón la verdad espiritual". [33] En el contexto de la adoración, entonces, la música debe contribuir a exaltar el carácter de Dios, magnificar su papel creador, y alabarlo por su tarea redentora. Pero es a su vez un don divino, y como tal debe estar al servicio de Dios y de su causa. Por lo tanto debe contribuir a la comunicación de la verdad y al desarrollo del carácter del creyente.

La música también debe ser un factor que contribuya a la unidad de la iglesia. Nunca debe convertirse en un factor de división sino que debe fomentar la unidad siendo un medio de expresión de su experiencia espiritual colectiva en relación a la adoración, y no la de un sector en particular.

¿Qué implicaciones más específicas para la adoración se desprenden del hecho de que la música sea capaz de transmitir mensajes por sí misma, independientemente de la letra?

---

[28] *Filosofía y educación. Una introducción a la perspectiva cristiana* (Bogotá, Colombia: Asociación Publicadora Interamericana, 2002), pp. 202, 203. Véase además, Wolfgang Hans Martin Stefani, *Música Sacra, Cultura & Adoração*, 2ª ed., trad. Fernanda Carolina de Andrade (São Paulo: Imprensa Universitária Adventista, 2002), pp. 39-102, sobre la influencia de las cosmovisiones en el arte musical.

[29] Véase Donald P. Hustad, *A Música na Igreja*, trad. Adiel Almeida de Olivera, 1ª reimpresión (São Paulo: Sociedade Religiosa Ediões Vida Nova, 1991), pp. 32-42.

[30] Obviamente aquí no se hace referencia a la estética desde una óptica cristiana. Desde la perspectiva cristiana de la estética es difícil imaginar la música como arte puro, es decir como un arte que no comunica nada. Desde esa misma perspectiva, lo bello contribuye positivamente al desarrollo del carácter, en tanto que lo feo contribuye al deterioro del carácter. Si la música no comunica, no da un mensaje por sí misma, entonces no es posible imaginar cómo puede contribuir al desarrollo del carácter, y por lo tanto no puede ser un arte. El interés estético, para un cristiano, es totalmente compatible con el interés funcional del arte.

[31] Ver Knight, pp. 201, 202.

[32] Gaebelein, *Ibid.,* p. 165.

[33] *La educación* 2ª. ed., (Buenos Aires: Asociación Casa Editora Sudamericana, 1998), p. 168.

En primer lugar, llega a ser claro que la música, al ser capaz de transmitir mensajes por sí misma, no es un elemento neutro moralmente hablando. El arte no lo es. Por lo tanto, la música que se elige para la adoración cristiana debe ser moralmente apta, tanto intrínsecamente como en las asociaciones que pueda generar en la mente del adorador. Hay música que no es intrínsecamente mala pero que puede producir asociaciones inapropiadas en la mente del adorador distrayéndolo del propósito principal de la adoración.

En segundo lugar, hay tener en cuenta la cosmovisión que está detrás de cada obra, incluyendo especialmente la concepción de Dios que la respalda. Según Stefani, el cristianismo medieval enfatizó la trascendencia de Dios y esa perspectiva dominó la cultura occidental durante ese período de manera que "la música sacra cumplió el papel de patrón estilístico y era el determinante del desarrollo general de la música". [34] Sin embargo, el cristianismo contemporáneo, especialmente en el ámbito protestante y evangélico, ha enfatizado la inmanencia de Dios en desmedro de su trascendencia, y cuanto más inmanente y subjetiva se ha vuelto la creencia cristiana con respecto a Dios, la cultura secular se ha tornado más "determinante del estilo de la música sacra". [35] Indudablemente en la música utilizada en la adoración se debiera reflejar una concepción más integral de la naturaleza de Dios. [36] Esto representa un desafío para los compositores e intérpretes cristianos, que deberán depender menos de los estilos seculares y más de su creatividad imbuida de una concepción de Dios claramente bíblica, doctrinalmente sana y espiritualmente sólida.

En tercer lugar, la música, para poder comunicar adecuadamente el mensaje deseado, debe ser adecuadamente interpretada, además de adecuadamente elegida. Es verdad que no siempre se puede disponer de músicos altamente calificados en las iglesias locales con sofisticados repertorios musicales. Pero es importante que quienes interpreten música, lo hagan lo mejor posible para comunicar apropiadamente los mensajes en ella contenidos.

En cuarto lugar, cuando la música consista en canto con acompañamiento instrumental, se debe ser cuidadoso en que el mensaje de la parte instrumental sea compatible con el mensaje de la letra. No son pocas las veces en que una letra que puede inducir a la reverencia o la reflexión espiritual es acompañada por una música que sugiere entretenimiento o diversión. La música estilo *rock and roll*, frecuentemente en sus formas atenuadas, como el rock pop, son a menudo utilizadas en la música con-

[34] Stefani, *Ibid.*, 186.
[35] *Ibid.*
[36] Ver *Ibid*, pp. 205, 206.

gregacional o en reuniones evangelizadoras con letras religiosas pese a ser una música diseñada originalmente para expresar rebeldía, libertinaje sexual, sentimentalismo vacío y otros antivalores de la sociedad contemporánea. [37] Esta incompatibilidad también se puede dar entre la letra y la entonación del canto mismo. A menudo las inflexiones de voz y los gestos parecen sugerir que el intérprete está más interesado en seducir al auditorio que en elevarlo espiritualmente.

En quinto lugar, se le debe asignar a la música instrumental un lugar relevante en la adoración ya que es capaz de comunicar por sí misma. Esto no significa descuidar las partes vocales o el canto congregacional, que siempre tendrá un lugar de privilegio. Pero no debiera desaprovecharse la oportunidad de escuchar música espiritualmente elevadora, que transmita un mensaje sin necesidad de una letra.

En sexto lugar, el repertorio elegido para la adoración debiera reflejar un balance en cuanto a su contenido. Esto implica que los himnos y las partes musicales debieran ser elegidos con anticipación y no improvisadamente, a la vez que debieran idealmente guardar una correspondencia lógica con el tema a tratar por el predicador o los expositores. Si la música transmite un mensaje, de la misma manera que se prepara el tema de un sermón, se debieran preparar las partes musicales y los himnos congregacionales.

Indudablemente, este tema seguirá siendo objeto de discusiones debido a la importancia que tiene la música en el contexto de la adoración. Pero eso no debe impedir que el ministerio de la música en la iglesia ejerza su magnífica influencia “para avivar el pensamiento y despertar simpatía, para promover la armonía en la acción, y desvanecer la melancolía y los presentimientos que destruyen el valor y debilitan el esfuerzo”. [38]

Pr. Roy E. Graf Maiorov
Profesor
Facultad de Teología
SALT - Univ. Peruana Unión



Extraído de *Estrategias 5*, Nº 1 (2007); pp. 31-43
Ediciones *Theologika*, Facultad de Teología,

---

[37] Stefani señala que según los descubrimientos de Clynes, la sociedad occidental contemporánea está obsesionada con la forma *esséntica* del sexo y que “su investigación [de Clynes] ha mostrado que mucho de la música popular actual (particularmente las formas variadas de música rock) comparte esta fijación y comunica efectivamente la forma *esséntica* del sexo” (Stefani, “Sêntico…”, p. 60).
[38] White, *Ibid,* p. 168.

Universidad Peruana Unión.

Compilación:
Rolando D. Chuquimia
Música y Adoración ©